

Sobre cabezas de santos y cuerpos decapitados. Fragmentos para la piedad cristiana

Raquel SIGÜENZA MARTÍN
Universidad Complutense de Madrid
raquelsiguenza@msn.com

- I. Introducción. La cabeza en la historia y el arte.**
- II. Santos decapitados.**
- III. Santos cefalóforos.**
- IV. Santos portadores de cabezas.**
- V. Cabezas cortadas de santos: san Juan Bautista y san Pablo.**
- VI. Conclusiones.**

I. INTRODUCCIÓN. LA CABEZA EN LA HISTORIA Y EL ARTE

A lo largo de la Historia del Arte se han repetido, por motivos varios y en ciertos momentos históricos, diferentes asuntos iconográficos, manteniéndose algunos hasta épocas recientes, mientras que otros desaparecían al perder el favor de los fieles, como ocurrió, por ejemplo, con san Juan Nepomuceno en nuestro país, o tras haber sido erradicados del seno de la Iglesia por razones de índole diversa.

Centrándonos en aquellas representaciones que tienen como protagonistas a las cabezas de santos, hay que señalar, en primer lugar, la diversidad de escenas en las que artistas de toda condición han reflejado dichas cabezas y, por otro lado, cómo en muchos casos, el patetismo de estas imágenes y su efecto sobre el espectador, casi hipnótico en ocasiones, jugó un importante papel para apelar al sentimiento del creyente, como vamos a ver en las siguientes líneas.

La cabeza es parte principal de todo ser vivo, pues en ella se localizan importantes centros nerviosos así como el cerebro y, por lo tanto, en el caso del ser humano, el intelecto. Ha sido entendida como imagen del mundo desde la Antigüedad, de manera que el cráneo, al localizarse en la parte superior del cuerpo, significa el cielo, símbolo de la totalidad, y está en relación, a su vez, con la esfera. Así lo explica Platón en su obra *Timeo*¹:

“Los dioses encerraron los dos círculos divinos del alma en un cuerpo esférico, que construyeron a imagen de la forma redonda del universo, que es a lo que nosotros llamamos cabeza, la parte más divina de nuestro cuerpo y la que manda a las demás”.

Todo ello refleja la idea de que es en la cabeza donde reside la esencia y el alma del ser humano -si bien Aristóteles consideraba que esta última estaba en el corazón-, lo que a su vez podemos poner en conexión con ritos y costumbres relacionados con la decapitación y compartidos por culturas muy diversas y

¹ PLATÓN, *Timeo*, en AZCÁRATE, P. de, *Obras completas de Platón, puestas en lengua castellana por primera vez por D. Patricio de Azcárate, socio correspondiente de la Academia de Ciencias Morales y Políticas y de la Academia de la Historia*, Madrid 1872, t. 6, p. 187.

lejanas en el tiempo y el espacio, en las que se consideraba que esta parte del cuerpo tenía cierto poder especial. Por ejemplo, según Herbert Kühn, en *L'Ascension de l'Humanité* (citado por Cirlot), la decapitación de los muertos en época prehistórica señala el momento en el que la humanidad se percata de la independencia del espíritu, localizado en la cabeza, con respecto al resto del cuerpo, mientras que, para los celtas, las cabezas cercenadas de sus enemigos abatidos, exhibidas como trofeo de guerra dentro y fuera del campo de batalla, guardaban parte de las características personales del difunto, como la valentía o la fuerza, pudiendo estas ser transmitidas a quienes las poseyeran².

Similares creencias han llevado a las culturas amazónicas shuar y achuar, a crear las *tsantsas*, o cabezas reducidas. Con ellas, el *emésak*, o alma del muerto, quedaba atrapada en esta parte del cuerpo, impidiendo que se vengara de su asesino y de la familia de este. Al mismo tiempo, era posible controlarla a través de diferentes ceremonias enfocadas a la obtención de beneficios relacionados con la fertilidad de tierras y mujeres³.

Todas estas ideas y supercherías han tenido su reflejo también en la elección de la decapitación como pena capital. Desde antiguo y hasta la época moderna ha tenido la consideración de ser el modo más noble de morir -razón por la que solo se utilizó con los ciudadanos libres en Roma, si bien desde el año 90 a. C. la condena a muerte, en general, se aplicó en casos excepcionales-, a lo que se le sumó la creencia supersticiosa de que, al separar la cabeza del tronco, se evitaba que el muerto regresara del más allá⁴.

Mientras, en el ámbito artístico, durante el Medievo cristiano, aunque se mantendrá en épocas posteriores, fue frecuente la representación de testas

² AGUILERA DURÁN, T., "Posidonio estremecido. Revisando el estereotipo céltico del cortador de cabezas", en VARIOS, *Estudiar el pasado: aspectos metodológicos de la investigación en ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media*, Oxford 2012, pp. 101-110. CIRLOT, J. E., "Cabeza", *Diccionario de símbolos*, Madrid 2006¹⁰, p. 119.

³ Con respecto a los shuar y achuar, conocidos tradicionalmente como jíbaros, se omite esta última denominación por considerarse peyorativa por dichos pueblos. Sobre las *tsantsas*, se puede consultar la información de la página web de la Red digital de colecciones de museos de España (CER.es). Dado que la configuración de la misma no permite incluir enlaces directos a las fichas de las piezas, se incluye el enlace a la página de búsqueda general, desde la cual habrá que proceder a consultar mediante palabra clave la obra o referencia concreta de la que se trate: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true> [1 de mayo de 2022].

⁴ GÓMEZ MORENO, A., *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar del mío Cid a Cervantes)*, Madrid 2008, p. 85. COHEN, E., "The meaning of the head in high Medieval Culture", en VARIOS (eds.), *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, Leiden y Boston 2013, pp. 60-62 y 64. CANTARELLA, E., *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, Madrid 1996, p. 148.

como motivo ornamental en ménsulas o capiteles. Se alude con esta imagen a la mente y la vida espiritual y, siguiendo la tradición de plasmar el mismo número de cabezas -o de rostros, si la cabeza es una sola-, que de elementos, sustancias o características de una figura concreta, tanto en las expresiones plásticas como en las literarias, durante esta época se reflejó a la Prudencia tricéfala, como hizo Bonino da Campione hacia 1357, en una escultura en mármol, hoy localizada en la National Gallery de Washington. Se aludía así a los componentes de esta virtud: el conocimiento proporcionado por experiencias pasadas, la atención prestada al presente y la consideración del final futuro que puede tener toda situación o actuación⁵.

Al mismo tiempo, la cabeza es atributo de personajes que celebran una hazaña propia, tanto en la mitología clásica como en la iconografía cristiana. En el primer caso, podemos apuntar, por ejemplo, a la figura de Mercurio a punto de asestar el golpe mortal en el cuello de Argos, en el lienzo de Rubens del Museo Nacional del Prado, siendo igualmente el símbolo parlante con el que aparece en los denominados *tarots de Mantegna*, así como en la estatua de Jacopo Sansovino localizada en la *Loggetta* de Venecia, o Perseo, quien se hizo con la cabeza de Medusa tras lograr que se viera reflejada en un espejo, quedando petrificada instantáneamente⁶. En el ámbito religioso, por su parte, es elemento identificador de una de las mujeres fuertes de la Biblia, Judith, en representaciones donde, o bien sostiene la cabeza de Holofernes, o bien se encuentra en torno al momento de decapitarlo, escena reiteradísima por Artemisia Gentileschi.

En este sentido, y como avanzábamos, dentro de los asuntos iconográficos de carácter cristiano, es fácil localizar una extensa relación de obras de arte vinculadas con la cabeza de personajes sagrados; sin embargo, la necesidad de concreción en este texto nos lleva a centrarnos en los siguientes puntos, sobre los que se van a elegir algunas representaciones artísticas destacadas y, por tanto, sin ánimo de ofrecer una visión exhaustiva y dejando claro que cada punto puede dar pie a una más amplia investigación de forma individualizada⁷:

- 1.- Santos que sufren martirio o muerte por decapitación.
- 2.- Santos cefalóforos.
- 3.- Santos que portan la cabeza de otras figuras.
- 4.- Representaciones aisladas de cabezas cortadas de santos.

⁵ CIRLOT, J. E., o. c., p. 119.

⁶ TERVARENT, G. de, *Atributos y símbolos en el arte profano. Diccionario de un lenguaje perdido*, Madrid 2002, p. 102.

⁷ Remitimos a las páginas web de los correspondientes museos, así como a la Red digital de colecciones de museos de España para más información sobre las obras de arte que se irán tratando.

II. SANTOS DECAPITADOS

Entre las escenas religiosas que más se han encargado a los artistas a lo largo de los siglos, destacan todas aquellas que describen las muertes de los santos, especialmente en momentos en los que la Iglesia necesitaba ejercer una labor didáctica con sus fieles o reforzar sus postulados, como ocurrió durante la Contrarreforma.

De esta manera, las representaciones de dichos martirios sirven, por un lado, para subrayar la importancia de las figuras santas, rechazadas por la Reforma luterana y, por otro, para apelar a la sensibilidad del fiel a través de unas escenas dramáticas que ponen de relieve la fe inamovible de sus protagonistas.

Aunque los modos de morir son diversos, la nómina de mártires que sufren la decapitación es amplia, y algunos de ellos sobradamente conocidos. El instrumento utilizado para ejecutar el suplicio puede ser la espada, como en el caso de Santiago el Mayor, san Pablo o santa Catalina de Alejandría, pero también el hacha, por la que san Hermenegildo de Sevilla, santa Martina o san Matías alcanzaron la muerte.

Independientemente del arma utilizada, los artistas han plasmado tanto el momento del asesinato como, a modo de símbolo parlante, el instrumento empleado en el martirio del santo en cuestión.

Así, las escenas martiriales suelen describir el momento de la muerte, con más o menos detalle y sanguinolencia. Desde la crudeza de Stephan Lochner (h. 1400-1451) en fecha posterior a 1435 al plasmar, en su *Martirio de los apóstoles* del Museo Städel de Fráncfort, la muerte de san Matías, decapitado de un hachazo ante el templo de Jerusalén, obra que, con toda probabilidad, formaría parte de un único retablo junto a su más conocido *Juicio Final* del museo Wallraf-Richartz de Colonia, a la serenidad del *Martirio de Santiago*, pintado por Francisco de Zurbarán (1598-1664) hacia 1640, hoy en el Museo Nacional del Prado, y donde ni siquiera el verdugo blandiendo la espada logra romper la calma que transmite la composición.

Por el contrario, al tratar imágenes aisladas o momentos de exaltación de estos santos, se prefiere la inclusión del arma como atributo del protagonista. Es el caso de la espada que sostiene santa Catalina en el lienzo de Caravaggio (1571-1610) del Museo Nacional Thyssen Bornemisza, pintado hacia 1598 o 1599 y el hacha en manos de un angelote que acompaña a otros elementos identificadores de san Hermenegildo, en su *Triunfo* pintado por Francisco de

Herrera el Mozo (1627-1685) en 1654, actualmente entre los fondos del Museo del Prado.

III. SANTOS CEFALÓFOROS

Se denominan santos cefalóforos (término procedente del griego y que se traduce como “portador de cabeza”) a aquellos que, tras morir de igual modo que los anteriores, bajo el hacha o la espada, se levantaron y cogieron su cabeza entre las manos para trasladarla, por su propio pie, hasta el lugar donde deseaban ser enterrados.

El primero y, probablemente, más conocido de todos ellos, modelo más o menos directo para los demás -que llegan a superar, según los diferentes autores que se consulten, como Saintyves, el centenar- es san Dionisio, primer obispo de París, que murió martirizado hacia el año 280⁸.

Su leyenda fue popularizada por Jacopo da Varazze⁹ a partir del siglo XIII. En ella se retoma la confusión originada en la *Passio S. Dionysii*, obra de Hilduino, abad de Saint-Denis (h. 785-h. 860), donde se funden las figuras de Dionisio de París y Dionisio Areopagita, quizá con la intención de otorgarle al primero una mayor antigüedad, pues el Areopagita, quemado vivo en el año 95, habría sido contemporáneo de Cristo y testigo del eclipse solar que tuvo lugar cuando se produjo su Crucifixión, así como de la muerte de la Virgen.

Aunque esta duplicación fue puesta de relieve por diferentes voces, como Jacobo Sirmondo en 1641, se mantuvo en el tiempo hasta plasmarse, por ejemplo, en una litografía de Antonio Pascual y Abad (1809-1882) conservada en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia. Esta obra muestra, en un primer plano, a las figuras que el texto identifica como san Dionisio Areopagita -con su cabeza en las manos-, san Rústico, sacerdote, y san Eleuterio, diácono, mientras que, a la derecha del espectador y en un segundo plano, se puede observar la decapitación de nuestro protagonista. Siguiendo la mezcolanza de ideas relativas a cada uno de los dos santos homónimos plasmada en el texto de Varazze, en la estampa se dice del Areopagita, aunque representado como cefalóforo, que san Pablo lo consagró primer obispo de Atenas, siendo

⁸ SAINTYVES, P., “Les saints Cephalophores: Étude de folklore hagiographique”, en *Revue de l'histoire des religions*, 99 (1929) 158-231.

⁹ Jacopo da Varazze, *Legenda aurea* (h. 1265). Citamos por VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada*, t. II, Madrid 1982, pp. 657-663. Además de esta obra, se ha utilizado también: RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos A-F*, Barcelona 1997, pp. 380-381.

llamado a Roma por el papa san Clemente, quien lo envió a las Galias a predicar el evangelio, asentándose en París, donde hallaría el martirio a la edad de 110 años, el 9 de octubre de 119, junto a los mencionados compañeros. Decapitado, cogió su cabeza y anduvo largo trecho con ella en las manos, hasta depositarla en las de una mujer que le dio sepultura¹⁰.

Con esta inscripción, se incide en algunos puntos clave dentro de esa vida del santo que vamos a detallar más adelante.

Precisamente por esta confusión entre ambos santos, en octubre de 2013 se restituyó la cabeza de la talla que representa a san Dionisio Areopagita, patrón oficial de Jerez de la Frontera, en el altar mayor de la iglesia que se encuentra bajo su advocación en esta localidad gaditana. Previamente sostenida entre sus manos, como es característico de san Dionisio de París, en dicho año se procedió a colocarla sobre sus hombros¹¹.

Regresando a la vida del mártir parisino, las narraciones hacen hincapié en cómo llegó a la ciudad francesa en misión evangelizadora con sus dos compañeros; allí fueron encarcelados por orden del prefecto Fescenio y sometidos a diferentes torturas, más o menos habituales en las hagiografías medievales: Dionisio fue azotado, quemado en una parrilla, arrojado ante las fieras hambrientas e introducido en un horno para, al no lograr acabar con su vida, ser posteriormente devuelto a la prisión. Allí, mientras celebraba misa para los demás cristianos encerrados junto a él, se le apareció Jesús, dándole la comunión. Finalmente, fue decapitado con sus dos acompañantes ante una estatua de Mercurio, tras lo cual, su cadáver se incorporó, tomando la cabeza entre las manos y encaminándose, desde Montmartre, al lugar donde quería ser sepultado, en el que más adelante se levantaría la abadía de Saint Denis. Este fenómeno, el de la cefaloforía, se ha convertido en característica fundamental de sus representaciones iconográficas aunque, como explican Saintyves y Montgomery, no aparece sino en el siglo VIII, estando ausente en los escritos más antiguos conservados¹².

¹⁰ Jacobo Sirmondo citado en: SEGURA, J., *Norte crítico con las reglas más ciertas para la discreción en la Historia*, Valencia 1733, p. 358.

¹¹ F. A./ M. M., Jerez, “San Dionisio Areopagita tiene colocada la cabeza en su sitio”, *Diariodejerez.es*, 8 de octubre de 2013. En línea: <http://www.diariodejerez.es/article/jerez/1619230/san/dionisio/recupera/la/cabeza.html> [18 de febrero de 2015].

¹² Sobre la cefaloforía en las imágenes de santos decapitados y sus orígenes.: SAINTYVES, P., “Les saints Cephalophores [...]”; ALVAR, M., “Decapitaciones, cefaloforías y otros relatos más o menos hagiográficos”, en *Voz y letra. Revista de filología*, 1-2 (1990) 185-190, ALVAR, M., “Sobre san Juan Crisóstomo y la folclorización de la cefaloforía”, en VARIOS (eds.), *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, t. I, Madrid 1993, p. 33. RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*,

En el arte, las representaciones que recogen este periplo vital del mártir son múltiples, destacando algunos libros miniados, como la traducción al francés de la *Vita et passio sancti Dionysii* de Yves de Saint-Denis que llevó a cabo Denis Boitbien hacia 1317, en tres volúmenes localizados actualmente en la Biblioteca Nacional de Francia¹³. Entre sus miniaturas destacan aquellas que ilustran los momentos del martirio y muerte del santo, especialmente la escena del folio 53 (vuelto) del tercer volumen, en cuya parte superior se muestra el entierro del mártir con la figura femenina, de nombre Catulla, sosteniendo la cabeza cercenada de Dionisio, mientras que este aparece en la sección inferior, estante, acéfalo y flanqueado por ángeles, también habituales en las representaciones iconográficas de otros santos cefalóforos. En este caso, acompañan a nuestro protagonista hasta una estructura arquitectónica de la que sale Catulla dispuesta a recibir la cabeza de manos del propio obispo martirizado.

Otro ejemplo, puesto a la venta el 8 de julio de 2014, en la sala de subastas Sotheby's de Londres, era, en realidad, una única página iluminada por Richard y Jeanne de Montbaston en el segundo cuarto del siglo XIV. Había formado parte de un salterio francés despiezado en época decimonónica y se dividía en cuatro escenas que mostraban, en el lado izquierdo y de arriba abajo, a san Dionisio, mitrado y predicando ante las puertas de París junto al momento en que se le aparece Jesucristo para darle la comunión en la cárcel. Mientras que, en el lado derecho, la parte superior reflejaba su decapitación y la inferior el momento en que, acompañado por los dos seres angélicos, transporta su cabeza al lugar de su futura sepultura, en el que se reúne con Catulla, quien cubre sus manos con un velo, en señal de respeto, para recibirla¹⁴.

En cuanto a su caracterización iconográfica, Réau no especifica más que sus atributos: una mitra episcopal y, en ocasiones, las cadenas que aluden a su estancia en prisión. Barbado o imberbe, lo más frecuente es encontrarlo como figura acéfala y con la cabeza -principal símbolo parlante de cualquier santo cefalóforo- sostenida entre sus manos en el centro del pecho, como se ve en el *San Dionisio* del último cuarto del siglo XV tallado en piedra y localizado en el Museo Cluny de París.

pp. 297-300. MONTGOMERY, S. B., "Securing the sacred Head: Cephalophory and relic claims", en VARIOS (eds.), *Disembodied Heads in Medieval* [...], pp. 84-85.

¹³ BOITBIEN, D., *Vie et martyre de saint Denis, traduction française de la Vita et passio sancti Dionysii par Yves de Saint-Denis*, vol. III. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Francia, MS fr. 2090-2092. En línea: <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc784831> [5 de mayo de 2022].

¹⁴ Referencias a la venta en subasta, en línea: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/medieval-renaissance-manuscripts-114240/lot.16.html?locale=en> [26 de enero de 2015].

Sin embargo, pueden darse otras dos versiones que pasamos a comentar. Por un lado, es posible localizar representaciones de algunos santos cefalóforos con dos cabezas, una todavía sobre su cuello. Ejemplo de ello es la imagen bávara del san Dionisio del altar de los Catorce intercesores localizado en el monasterio de Santa María y Santiago en Heilsbronn (Ansbach), así como, acercándonos a otros santos cefalóforos, la escultura de santa Quiteria, en la localidad conquense de Puebla de Salvador, de donde es patrona, la cual mantiene su propia cabeza sobre los hombros al mismo tiempo que lleva otra sobre una bandeja¹⁵.

La segunda manera de representar al cefalóforo por excelencia, san Dionisio, se refleja en la talla en nogal policromado datada alrededor de 1320 que se custodia en el Museo Schnütgen de Colonia, donde el mártir sostiene únicamente la parte más alta de la cabeza, en consonancia con la versión de su martirio que afirma que no fue decapitado, sino que se empleó el hacha para levantarle la parte superior del cráneo, por encima de los ojos. Según apunta Montgomery, esta idea fue propiciada a partir de la afirmación vertida en el siglo XIII por la catedral de París, que aseguraba haber recibido como regalo del rey Felipe Augusto, el cráneo del santo. Por dicho motivo, los canónigos impulsaron este tipo de representaciones frente a la primera, apoyada en la posesión del cuerpo entero que clamaba la abadía de Saint Denis, llegando incluso a una disputa legal en 1410 para dilucidar cuál de las dos versiones era la correcta¹⁶.

Las vidas de otros santos cefalóforos muy conocidos son paralelas a la de san Dionisio. Sucede, por ejemplo, con san Nicasio de Reims, de quien se dice que perdió la cabeza a manos de los vándalos, o bien de los hunos, en el siglo V, y los artistas lo han representado, tanto con la cabeza entre las manos y flanqueado por ángeles, como con la bóveda craneal levantada. El *Retablo de los santos Sebastián y Nicasio*, del llamado Maestro de San Nicasio, fechado en 1402 y localizado en el Museo Arqueológico Nacional, muestra al santo, también obispo, del primer modo, aunque sin ángeles, mientras que la colección de la Alte Pinakothek de Múnich guarda un tríptico dedicado a la muerte de la Virgen pintado entre 1515 y 1523 por Joos van Cleve el Viejo (1485-1540), en cuyo ala izquierda, detrás de Nicasius Hackeney, el donante, aparece el mártir con la parte alta de su cabeza mitrada en su mano. Además, su leyenda incorporaba

¹⁵ Los Catorce intercesores o *Die Vierzehnheiligen* son santos venerados en grupo cuyo culto nace en el siglo XIV en Ratisbona. Normalmente, el conjunto está formado por los santos Acacio, Blas, Ciriaco, Cristóbal, Dionisio, Erasmo, Eustaquio, Gil, Vito, Jorge, Pantaleón, Bárbara, Catalina y Margarita, si bien en ocasiones algunos de ellos se reemplazan por san Antonio, san Sebastián y san Roque u otros santos locales. Más información: RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos G-O*, Madrid, pp. 115-119.

¹⁶ RÉAU, L., o. c., *A-F*, pp. 385-386. MONTGOMERY, S. B., o. c., pp. 108-109.

también el fenómeno de la cefalología, es decir, que siguió hablando, en este caso cantando un salmo, después de morir.

Este prodigio no es infrecuente, ni el ámbito cristiano, ni en el pagano -para autores como Fanocles, Virgilio u Ovidio, la cabeza de Orfeo, quien había sido desmembrado por las bacantes, mantuvo su canto mientras discurría por el cauce del río Hebro y en la mitología Escandinava, para conocer sobre asuntos no revelados, Odín recurría a la de Mimir¹⁷.

Con respecto a la fe cristiana, la cefaloforía se unió a la cefalología, un tópico hagiográfico que recuerda, por ejemplo, a los casos de san Román de Antioquía, que continuó hablando después de que su lengua fuera arrancada, o san Livino (también llamado Livinio) de Gante, quien sufrió idéntica tortura y, además, después de su muerte cruzó el río Escalda para trasladar su cabeza hasta Holthem, viéndosele representado en ocasiones como cefalóforo¹⁸.

Montgomery vincula el desarrollo y popularidad del culto a estos santos acéfalos, tan extendido en los años centrales de la Edad Media, con el gran impulso que en aquellos momentos tuvieron las reliquias como foco de atención para los fieles. En consecuencia, en una época en la que templos, iglesias y centros de peregrinación anhelaban adquirir alguna de esas reliquias o tener una vinculación con cuerpos santos para poder asentar su poder, el hecho de que una de aquellas veneradas figuras se encaminara, después de muerta, por su propio pie y cabeza en ristre, convirtiéndose de este modo en relicario de sí misma, hacia el lugar donde deseaba que se le rindiera culto, se convertía en una atractiva propaganda. Asimismo, y como se había apuntado en líneas anteriores, el que sus leyendas sean tan similares o incluso la duplicación o confusión entre algunos de ellos sugiere que las vidas de unos se modelaron siguiendo las de otros ya existentes¹⁹.

Podemos finalizar este apartado con una curiosidad pues, a pesar del gran número de santos cefalóforos que nombran algunos autores, los originarios de nuestro país, en cambio, son escasos. Según Saintyves, se reducen a san Lamberto de Zaragoza (siglo IV), san Laureano de Sevilla (siglo VI) y san

¹⁷ Sobre el mito órfico: SANTAMARÍA ÁLVAREZ, M. A., “La muerte de Orfeo y la cabeza profética”, en BERNABÉ PAJARES, A., y CASADESÚS, F. (coord.), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, vol. 1, 2008, pp. 110-135. Acerca de la figura de Mimir: MacCULLOCH, J. A., *The Celtic and Scandinavian Religions*, Chicago 1998, pp. 101, 112, 131, 156 y 165.

¹⁸ En relación con los santos cuyas torturas se centraron en sus lenguas: SIGÜENZA MARTÍN, R., “De buenas y malas lenguas: precisiones iconográficas sobre un símbolo parlante (II)”, en *Eikón Imago* (Madrid), 2 (2014) 95-126.

¹⁹ MONTGOMERY, S. B., o. c., pp. 80, 83, 85 y 112.

Vitores de Cerezo (siglo X), a quienes podemos unir también los protomártires Emeterio y Celedonio de Calahorra, cuya imagen como cefalóforos se ve, por ejemplo, en el retablo mayor datado entre 1520 y 1525 de la iglesia de Goikolexea, levantada bajo su advocación en Larrabetzu (Vizcaya)²⁰.

IV. SANTOS PORTADORES DE CABEZAS

Por lo que respecta a las figuras representadas como portadoras de cabezas, Réau menciona tres santos: san Cutberto, que lleva en sus manos la cabeza del rey san Osvaldo; santa Grata de Bérghamo, quien transporta en un paño la cabeza del santo patrón de los bergamascos, Alejandro, y san Grato de Aosta, portando la cabeza de san Juan Bautista después de encontrarla en un pozo de Palestina.

Comenzando por San Cutberto de Lindisfarne o de Durham, se trata de un pastor escocés nacido hacia el año 637 cuya leyenda narra cómo, mientras cuidaba de su rebaño, un águila lo alimentaba con una ración de pan e incluso llegó a indicarle el camino que debía tomar un día en el que se extravió; más tarde se hizo monje, convirtiéndose finalmente en prior del monasterio de Lindisfarne, donde murió y fue enterrado en el año 687. Tiempo después, en su misma sepultura y dispuesta entre sus brazos, se inhumó la cabeza del rey san Osvaldo, pericido en la batalla de Maserfield y posteriormente decapitado, por lo que san Cutberto puede aparecer representado como cefalóforo pero sosteniendo en su mano, no su propia cabeza, sino la de este monarca, como sucede en la escultura fechada hacia 1320 de la catedral de Durham. De una manera más clara, en la pared septentrional del baptisterio de la catedral de la Santísima Trinidad de Dublín, el santo es figura protagonista de una vidriera donde se le identifica mediante una inscripción en su parte inferior. Aparece con mitra y báculo, con su cabeza sobre los hombros y la del santo soberano, coronada, en una de sus manos, despejando posibles dudas sobre su identidad²¹.

Durante su vida como religioso, aquel que previamente fuera pastor, se hizo famoso por sus penitencias, como la de sumergirse en el mar helado durante las noches invernales, tras lo cual las nutrias acudían para hacerle entrar en calor con sus lenguas. Estos animales se convertían, por consiguiente, en uno de sus símbolos parlantes, junto con una columna flamígera alusiva a uno de sus milagros más conocidos, según el cual expulsó al demonio que importunaba, convertido en fuego fatuo, a los fieles durante el sermón. Todos estos episodios

²⁰ SAINTYVES, P., o. c., pp. 216, 228 y 231.

²¹ Para la vida del santo: RÉAU, L., o. c. *A-F*, p. 369.

han perfilado su representación iconográfica, que pasa por caracterizarlo, también, como pastor alimentado por un águila.

Su cadáver fue trasladado en 1104 a la catedral de Durham, localidad de la que es patrón, y es allí donde se conservan, entre otros elementos, su cruz pectoral y su peine litúrgico. Entre sus patronazgos destaca su protección sobre los pastores y los marinos, mientras que, para pedir su intercesión por algún enfermo, los fieles acostumbraban a encenderle un cirio de la misma altura que la de este último.

La segunda de las santas mencionadas es santa Grata, patrona de Bérgamo, donde nació en una fecha que no queda clara, pues según algunos textos sería el siglo IX pero otras tradiciones hablan de algún momento entre la tercera y sexta centuria. Hija de san Lupo y santa Adelaida, tiene como atributo la cabeza cortada de san Alejandro, soldado de la legión tebana que fue decapitado en esta ciudad por orden del emperador Maximiano. Tras localizar su cuerpo sin vida, a cuyo alrededor habían nacido varias flores de cada una de las gotas de sangre derramadas, la santa envolvió la cabeza en un lienzo, lo que se ha convertido en su símbolo parlante, como se ve en la pintura de Ponziano Loverini (1845-1929), en los Museos Vaticanos, y en su escultura en la fachada del monasterio de Santa Grata, de Bérgamo. Lorenzo Lotto (1480-1556/1557), en un dibujo de la colección de la National Gallery de Washington, muestra el momento del martirio y, en segundo plano, a la derecha, la escena en la que, después de haber sacado de la ciudad los restos del mártir, Grata da las indicaciones pertinentes a dos personas para dar sepultura al cuerpo, que yace a su lado. Según la tradición, sobre este lugar se levantó la antigua catedral de San Alejandro (también la actual está bajo la misma advocación), demolida durante la construcción de la muralla véneta en 1561. Se trataba de una de las tres iglesias dedicadas al mártir que la santa hizo construir en Bérgamo, junto a San Alessandro in Colonna, ante la columna donde ocurrió la decapitación y San Alessandro della Croce²².

Por último, sobre san Grato de Aosta, cuenta Réau que su leyenda, culto e iconografía se asemejan a los de san Mitrio de Aix. Según este historiador, ambos fueron decapitados y marcharon después con sus respectivas cabezas entre las manos. Considerado protector de los viñedos contra el granizo, motivo por el que uno de sus símbolos parlantes es un racimo de uvas, san Grato es también el intercesor para evitar topos, ratas y langostas en las cosechas. Sin embargo, otros autores remarcan la falta de textos fiables relativos a la historia del santo, o no mencionan la cefaloforía, algo que tampoco se ha visto representado

²² RÉAU, L., o. c., *G-O*, p. 44.

en las imágenes localizadas hasta ahora, en las que predomina el reflejo de una leyenda, según la cual, habría encontrado la cabeza de san Juan Bautista en un pozo de Palestina, llevándola consigo a Roma. Allí, al presentarla ante el papa, se desprendió la mandíbula, quedando en la mano del santo, lo que fue considerado como una señal para que dicha parte descansara definitivamente en Aosta²³. En consecuencia, esculturas como la de la colegiata de San Orso, en Aosta, así como las escenas de su vida pintadas por un autor anónimo en la catedral del mismo lugar, muestran al santo con la cabeza del Bautista en sus manos, lo que nos permite enlazar, precisamente, con el último apartado que queremos tratar en este texto: las cabezas cortadas de santos.

V. CABEZAS CORTADAS DE SANTOS

Muchas han sido las representaciones pictóricas o escultóricas, aunque también se reflejan en otras artes, que, a lo largo de la historia, han mostrado la cabeza cortada de diferentes santos. Si bien se dieron con cierta frecuencia en el arte y las devociones entre la Edad Media y el siglo XVIII, fueron cayendo posteriormente en el olvido. Las más abundantes en el ámbito artístico son las de san Juan Bautista y san Pablo, aunque en ocasiones se encuentran las de otros santos como san Laureano o, los ya mencionados, Santiago y san Dionisio. De este último, por ejemplo, se conserva en el Museo del Greco de Toledo un lienzo de Sebastián de Llanos y Valdés, quien, por su aprendizaje con Francisco de Herrera el Viejo se especializó en Sevilla en este tipo de cabezas cortadas.

Además, se trata de un asunto presente, no solo en el patrimonio cultural material sino también en el inmaterial. Buena muestra de ello es el peculiar párrafo, casi un trabalenguas, recogido en el *Diccionario curioso y divertido ó Revista de chistes, dichos agudos y sentenciosos*, que dice:

“Un predicador dixo en su discurso: tres cabezas se cortaron en tiempo del antiguo y nuevo testamento: la de Goliath, la de Holofernes; y la del Bautista. La primera fué puesta en una pica, la segunda en un saco, y la tercera en un plato. Cabeza en pica, ó cabeza de Goliath significa el orgullo; cabeza en saco ó cabeza de Holofernes, es símbolo de la impureza; cabeza en plato ó cabeza del Bautista es símbolo de la santidad. Yo digo ahora: plato, saco y pica; pica, saco y plato; saco, pica y plato: y este es el punto principal de mi discurso²⁴.”

²³ *Ibidem*, p. 44. SGARBOSSA, M., y GIOVANNINI, L., *Un santo para cada día*, Bogotá 2007, p. 312.

²⁴ *Minerva. Diccionario curioso y divertido ó Revista de chistes, dichos agudos y sentenciosos*, 1806, pp. 264-265.

Parece claro que la fuerza presente en la imagen de una cabeza desprendida del cuerpo tiene un gran poder sobre el espectador, por lo que ha sido utilizada para mover a la devoción de los fieles durante siglos. De hecho, como afirma Pleguezuelo, debido probablemente a las directrices contrarreformistas y la influencia del lenguaje caravaggiesco, fue un asunto de gran predicamento a partir de finales del siglo XVI, con ejemplos como la del Bautista custodiada en la colección del Museo de Bellas Artes de Sevilla, fechada y firmada en 1591 por Gaspar Núñez Delgado, quien la trabajó en terracota policromada inspirándose, claramente, en la de anterior cronología atribuida a Juan de Juni, hoy en el museo de la catedral vallisoletana²⁵.

Son múltiples los estudios²⁶, dentro y fuera de nuestras fronteras, y enfocados en diferentes puntos de vista, que se le han dedicado en tiempos recientes a la cabeza cercenada por antonomasia, la del Precursor de Cristo, y especialmente en su representación encima de una bandeja, conocida como *Caput Johannis in disco*.

La vida de san Juan²⁷, reiterada con frecuencia en el arte, tanto en conjuntos - es el caso de las seis tablas del Maestro de Miraflores procedente de la cartuja homónima y hoy en el Museo del Prado-, como en escenas aisladas o a través de su simple figura, se puede resumir en pocas líneas, pues la narración canónica del Nuevo Testamento es bastante breve y muchos de los detalles plasmados por los artistas se basan en las adiciones de los evangelios apócrifos: nacido del matrimonio anciano formado por el sacerdote Zacarías e Isabel, la prima de la Virgen, su primer episodio destacado ocurrió en el año 28, cuando, después de haberse retirado como asceta al desierto de Judea, donde predicaría la penitencia, bautizó a Jesús en el río Jordán, reconociéndolo como Mesías. Un año más tarde fue encarcelado en la fortaleza de Macarea por haber criticado el matrimonio del tetrarca de Galilea, Herodes Antipas, con su sobrina y al mismo tiempo cuñada, Herodías.

Aquí se generó el conflicto que acabó con la vida del Bautista tras un banquete en el que Herodes, animado por la bebida y el baile de Salomé, le promete a

²⁵ PLEGUEZUELO, A., “Dos cabezas cortadas atribuibles a Luisa Roldán en la Hispanic Society of America”, en *Archivo Español de Arte* (Madrid), 353 (2016) 29-42.

²⁶ Destacar: REQUENA BRAVO DE LAGUNA, J. L., “Arte, devoción e iconografía en torno a la cabeza cortada de san Juan Bautista en el barroco hispano”, en CRUZ CABRERA, J. P. (coord.), *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: la construcción de una imagen clasicista*, Granada 2014, pp. 295-336 y, en el ámbito internacional, las publicaciones de Barbara Baert, recogidas en: <http://lirias.kuleuven.be/cv?Username=U0004564> [1 de marzo de 2022].

²⁷ Para la historia de san Juan Bautista: VORÁGINE, S. de la, o. c., t. II, pp. 547-555. RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Barcelona 1996, pp. 509-518.

esta complacerla con cualquier cosa que desee. La joven, instigada por su madre en busca de venganza, pide la cabeza del Bautista sobre una bandeja.

Réau enumera algunas leyendas nacidas al abrigo de este suceso, entre las que podemos destacar la que describe cómo, en una suerte de justicia poética, mientras Herodes y Salomé iban camino del exilio, ella cayó en las aguas de un lado helado y antes de que pudiera salir, el hielo volvió a cerrarse en torno a su cabeza, cercenándola y quedando como si reposara, al igual que había ocurrido con la de su víctima, sobre una bandeja.

Con respecto a sus reliquias, existen igualmente versiones diversas acerca de lo que sucedió con ellas. Una de estas fue plasmada por Geertgen tot sint Jans, conocido en España como Gerardo de San Juan (h. 1455/1465-1485/1495), en un retablo pintado para el convento de los caballeros de la orden de san Juan, en Haarlem, y del que se conserva un ala en el Kunstmuseum de Viena. En la tabla, el artista narra cómo se dio sepultura al cuerpo y a la cabeza separadamente; sin embargo, en el año 362 y por orden del emperador Juliano el Apóstata, los restos fueron exhumados y quemados, esparciendo posteriormente las cenizas por distintos lugares. Fue entonces cuando unos monjes de Jerusalén, haciéndose pasar por esbirros encargados de la exhumación, lograron salvar gran parte de los huesos, que terminaron en Alejandría.

En lo que atañe a la cabeza, además de su relación con el ya referido san Grato de Aosta, también se dice que la esposa de Herodes la ocultó en una jarra de oro, posteriormente localizada por unos monjes, y que el emperador Teodoro la llevó hasta Constantinopla.

En cualquier caso, los restos del Precursor de Cristo se fueron multiplicando por toda la cristiandad, siendo Amiens uno de los lugares que aseguraba poseer la auténtica cabeza del Bautista durante el Medievo, momento de esplendor de la devoción y culto a esta reliquia y a su imagen sobre una bandeja. Y todo ello tuvo su repercusión a nivel artístico: desde los alabastros ingleses nacidos en los talleres de Nottingham y llegados a España durante los siglos XIV y XV, con ejemplares como el del Museo Nacional de Artes Decorativas, en Madrid, a los sellos insignia con la cabeza del santo, adquiridos por los peregrinos como recuerdo para lucirlos cosidos sobre capa, túnica o sombrero y que tuvieron su reflejo en la joyería utilizada entre las clases acomodadas del siglo XVI, con ejemplos como un pequeño y delicado medallón en oro esmaltado y ágata vendido en la sala neoyorquina de Sotheby's en 2006 o la insignia realizada en Francia o Países Bajos del museo Victoria and Albert de Londres que, como menciona Natalia Horcajo, ilustra la leyenda recogida por Réau

que narra cómo Herodías utilizó un cuchillo para realizar un corte en la frente del santo ya muerto²⁸.

Igualmente, la manera de representar esta cabeza fue evolucionando en las artes plásticas, desde la serenidad renacentista palpable en el lienzo del Museo del Prado depositado en el madrileño Museo Casa Lope de Vega, copia del original de Andrea Solari hoy en el Museo del Louvre, a la búsqueda del impacto emocional que se pretende durante el Barroco, llevada incluso a las representaciones teatrales como las que tenían lugar durante las celebraciones del Corpus Christi, con autos sacramentales en los que se escenificaban martirios de santos. Así, aunque la decapitación en las artes escénicas se simulaba fuera de la vista del público, a continuación se mostraban las cabezas, realizadas con cartón recubierto de cuero, o bien con pescuezos de carnero, recreando la sangre con pintura roja o almagra²⁹.

Por último, en el siglo XVIII, fray Juan Interián de Ayala dedicaba unas páginas de su obra *El pintor cristiano y erudito* a enmendar el modo en el que algunos autores representaban la cabeza de san Juan Bautista, con los ojos entreabiertos y la lengua fuera, rasgos que, en palabras del tratadista, la alejan de la santidad, asemejándola “a la ferocidad y aún la embriaguez de algún Holofernes”. Además, refería también que en ocasiones se pintaba el cuello demasiado largo, apuntando una anécdota sobre un sultán turco que hizo ver a determinado pintor veneciano ese defecto cuando ordenó decapitar a un cautivo para que el artista observara cómo quedaba el cuello realmente tras dicha muerte³⁰.

El Bautista fue también uno de los santos predilectos de los moribundos, que lo tenían como especial intercesor para alcanzar la vida eterna, lo que, a su vez, puede relacionarse con el hecho de que su cabeza se convirtiera en emblema de aquellas cofradías dedicadas a asistir a los condenados a muerte, como ocurrió con la denominada congregación de san Juan Bautista en su degollación, conocida como los Pobres de la Cárcel, de la que se conserva una talla de la cabeza de este santo en el Museo de Málaga³¹.

Por otro lado, es destacable el hecho de que varios pintores sevillanos de época barroca emparejasen la cabeza del Bautista con la de san Pablo. Así lo

²⁸ REQUENA BRAVO DE LAGUNA, J. L., o. c., pp. 299-300. HORCAJO PALOMERO, N., “La cabeza de San Juan Bautista del Museo Salzillo y las joyas del siglo XVI”, en RIVAS CARMONA, J., *Estudios de platería San Eloy* 2007, Murcia 2007, pp. 115-130.

²⁹ REQUENA BRAVO DE LAGUNA, J. L., o. c., p. 324.

³⁰ INTERIÁN DE AYALA, Fray J., *El pintor cristiano y erudito*, Madrid 1782 pp. 367-369.

³¹ REQUENA BRAVO DE LAGUNA, J. L., o. c., p. 321-322.

hizo Francisco de Herrera el Viejo (1590-1654), aunque de esta pareja solo se encuentra localizada hoy la del último en el Museo del Prado, donde aparece catalogada como cabeza de santo, sin mayor especificación.

Con respecto a la vida y muerte de san Pablo³², después de una etapa de persecución a los discípulos de Jesús bajo el nombre de Saulo, y convertido al cristianismo, comienza su prédica del evangelio entre los gentiles. Encarcelado en Cesarea durante dos años, llegó finalmente a Roma, donde fue martirizado y decapitado en el año 67, bajo el mandato de Nerón. La leyenda cuenta que, al golpear la espada en su cuello, junto con la sangre salió un borbotón de leche, mientras que la cabeza, desprendida, golpeó tres veces en el suelo, en un lugar donde más tarde se edificó la iglesia de las Tres Fuentes, en alusión a cada uno de los manantiales de agua originados al contacto de la cabeza con la tierra. Juan Alonso de Villabrille y Ron utilizó tres trozos de vidrio como referencia a esos hontanares en la que, probablemente, se ha convertido en la representación más conocida de la cabeza cercenada de san Pablo. Firmada y fechada en 1707, hoy pertenece a la colección del Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

Para finalizar, tanto Requena Bravo de Laguna como Pleguezuelo, han puesto el acento en una licencia iconográfica que favorece la relación estética entre esta testa y la de sus compañeros, en aquellas representaciones artísticas en las que se une a la del Bautista o, incluso, como sucede en un lienzo anónimo de autor sevillano pintado hacia 1670 perteneciente a los fondos de la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde, con la cabeza de Santiago apóstol: se trata de la disposición de todas ellas sobre una bandeja, elemento que solo aparece en los textos relativos al Precursor de Cristo y que, en este caso, por la disposición de los objetos en la composición, recuerda a las naturalezas muertas tan típicas de nuestro barroco pictórico³³.

VI. CONCLUSIONES

Se puede afirmar, sin lugar a dudas, que esta parte del cuerpo, la cabeza, bien sea mediante su presencia, separada del tronco, o estando ausente del resto de la figura, como en los santos cefalóforos, se ha utilizado a lo largo del tiempo como elemento para apelar a la fe y al sentimiento religioso.

³² Recogida por RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. P-Z*, Barcelona 1996, pp. 6-23 y VORÁGINE, S. de la, o. c., t. I, pp. 357-371.

³³ REQUENA BRAVO DE LAGUNA, J. L., o. c., pp. 332-333. PLEGUEZUELO, A., o. c., pp. 29-42.

A esto hay que añadir, como parece claro, que existe un miedo atávico hacia la figura decapitada, llegando a convertirse en un recurso ampliamente utilizado en mitos, cuentos y leyendas por literatos de todos los tiempos y culturas. No se tiene, ni por asomo, el mismo sentimiento ante la mutilación de otras partes del cuerpo, y este pánico aumenta cuando dicha figura porta la cabeza en sus manos y más aún si mantiene la facultad del habla y el movimiento. Desde los templarios o sacerdotes sin cabeza al jinete de *Sleepy Hollow* -el relato de terror escrito por Washington Irving en 1820 como parte de la colección *The Sketch Book of Geoffrey Crayon*-, pasando por los fantasmas o el hombre decapitado de la leyenda de la iglesia de San Ginés de Madrid, esos individuos descabezados han llegado hasta nuestros días protagonizando historias en las que se presentan ante los vivos lamentando su suerte, penando por sus pecados o clamando venganza por una muerte injusta.

No obstante, el horror se transmuta en veneración ante la presencia, no solo de algunos personajes santos que murieron decapitados, sino también de sus propias cabezas cortadas, que han sido objeto de una amplia devoción pero que, para muchos espectadores actuales, provocan cierta dicotomía de sentimientos: por un lado, parecen suscitar sensaciones cercanas a la repugnancia, evidenciadas por el hecho de que las obras de arte que representan santos cefalóforos o cabezas cortadas de santos no son fáciles de vender en subasta, pero, al mismo tiempo, se trata de imágenes capaces de despertar cierta atracción. Es posible que el Museo de Bellas Artes de Asturias quisiera dar protagonismo a estos sentimientos antagónicos con la celebración, en 2021, de unos talleres para jóvenes en los que, partiendo de la cabeza de san Pablo de Villabrille y Ron, cedida temporalmente a esta institución, se proponía el uso de la arcilla y el papel maché para la creación, por parte de los participantes, de cabezas decapitadas³⁴. Una oportunidad, por tanto, para explorar cómo se siente la juventud de hoy en día ante una representación iconográfica que, en general, no ha dejado indiferente a nadie a lo largo de los siglos.

³⁴ En la web del museo se explica que con estas actividades se propicia, además, el debate en torno a las propias vivencias. En línea: <http://www.museobbaa.com/actividad/santos-decapitados-modelado-truculento-arcilla-papel-mache-adolescentes-creativos/> [15 de mayo de 2022].



1. Stefan Lochner, *Martirio de los apóstoles* del Museo Städel de Fráncfort. La escena inferior del lado derecho representa la decapitación de san Matías con un hacha. Imagen de dominio público:

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Martyrdom_of_the_Apostles_by_Stefan_Lochner_-_St%C3%A4del_-_Frankfurt_am_Main_-_Germany_2017.jpg



2. Vida de san Dionisio, página vendida en Sotheby's Londres en 2014. En línea: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/medieval-renaissance-manuscripts-114240/lot.16.html?locale=en> [26 de enero de 2015].



3. Joos van Cleve el Viejo, *Tríptico de la muerte de la Virgen*, Alte Pinakothek, Múnich. Ala izquierda con san Nicasio. Imagen: <http://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/OrLb5Plx1V/joos-van-cleve/marientod-altar-die-hll-nicasius-und-georg-mit-den-stiftern-nicasius-und-georg-hackeney-aussenseite-hll-anna-selbdritt-und-christophorus>.



4. Escultura de santa Grata con la cabeza de san Alejandro. Fachada del monasterio de Santa Grata, Bérghamo. Fotografía de la autora.



5.- Insignia con la cabeza cortada de san Juan Bautista, h. 1500-1525.
© Victoria and Albert Museum, London.